

Памфилова Татьяна Алексеевна

Особенности работы с детским хором в оперном театре

Эта работа — исследование особенностей работы с детским хоровым коллективом на сцене оперного театра. В качестве материалов для исследования использовались труды оперных хормейстеров, работы детских педагогов, интервью с видными деятелями в области детского хорового исполнительства, практический опыт ведущих детских оперных студий. Разработки ориентированы на хормейстеров детских оперных студий, студентов средних и высших учебных заведений, обучающихся по программе «Дирижирование академическим хором».

Содержание

Введение.....	3
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ХОРОМ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ	
1.1 Детское хоровое исполнительство в контексте развития оперного жанра...	6
1.2 Специфика и структура работы детских оперных студий. Сравнение учебного процесса в хоровом классе ДМШ и хоровых студиях в оперных театрах.....	9
Глава II. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА ХОРМЕЙСТЕРА С ДЕТСКИМ ХОРОМ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ	
2.1 Роль хормейстера в хоровой студии при оперном театре.....	16
2.2 Особенности проведения репетиционного и других процессов в оперном хоре при работе над новым спектаклем.....	19
2.3 Практический опыт работы с артистами детских оперных студий по их подготовке к музыкально-исполнительской деятельности на сцене театра...	23
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	27
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	28
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	32

Введение

Детские оперные труппы являются неотъемлемой частью оперных театров с момента их появления. Организация работы таких коллективов имеет ряд специфических исполнительных задач, реализация которых рассматривается в данной работе. Это обусловлено синтетичностью оперного искусства, при которой исполнители обязаны совершать ряд действий театрально-драматического характера, помимо, собственно, пения – это и является основным отличием оперного хора от академического.

С развитием культуры академического хорового пения сформировались определенные черты, присущи этому виду искусства: определенная манера пения, расположение артистов хора на сцене согласно типу их голосов, наличие дирижера на сцене, единообразие сценических костюмов, а также, в основном, статичность певцов при исполнении произведений. Именно академические хоры являются предметом для исследований в сфере хорового исполнительства подавляющим большинством авторов.

В свою очередь оперно-хоровое исполнительство, в особенности детское, обделено должным вниманием: в учебных программах высших учебных заведений, осуществляющих образовательную деятельность по дисциплине «Дирижирование академическим хором» изучаются, в основном, сочинения а'capella или кантатно-ораториального жанра. Отсутствуют четкие определения особенностей и условий работы с детской оперной труппой и в классической литературе по дисциплине «Хороведение». Поэтому, к сожалению, закономерным следствием является недостаточная осведомленность молодых хормейстеров о специфике работы с детским оперным хором.

Целью курсовой является исследование особенностей репетиционного и других процессов в детских хоровых студиях при оперных театрах. В связи с поставленной целью, необходимо решить ряд задач:

- Ознакомиться с условиями организации работы детских оперных студий;
- Изучить основные отличия учебного процесса детских оперных студий от учебного процесса в детских музыкальных школах;
- Определить специфические трудности, которые могут встретиться в работе хормейстера с детским оперным хором и найти методы их преодоления;
- Выявить особенности исполнения и вытекающие из них трудности в примерах хрестоматийных произведений из репертуаров детских оперных трупп.

Объект исследования: изучение специфики детского оперно-хорового исполнительства.

Предмет исследования: организация репетиционного и других процессов в детском оперном хоре.

Практическая значимость: в работе, помимо сведений о детском оперно-хоровом исполнительстве в целом, также проведен анализ и систематизация сведений о процессах как во взрослых оперных, так и в детских академических коллективах. Основные положения, представленные в данной курсовой, могут стать опорой для хормейстеров, начинающих работать с детским оперным хором.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ХОРОМ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ

1.1. Детское хоровое исполнительство в контексте истории развития оперного жанра

В истории развития оперного жанра хоровое исполнительство занимает одно из центральных мест.

Участие хора, как взрослого, так и детского, в оперных спектаклях было неотъемлемой частью действия с самого начала зарождения оперы. В XVI веке итальянские дворяне были охвачены идеей воссоздания древнегреческих драм, и, хотя музыкальная часть таких действий не уцелела, из сохранившихся текстов можно узнать, что уже около 500 лет до н.э. в Древней Греции хор играл в них важную роль. Также известно, что дети участвовали в театральных действиях наряду со взрослыми, а способствовало этому развитое музыкальное образование, которое было неотъемлемой частью древнегреческой культуры – мальчики учились играть на музыкальных инструментах, петь в хоре уже с раннего возраста.

С момента зарождения опера стремительно развивалась: в 17 веке представители венецианской школы Ф. Кавалли, М. Чести, Дж. Легренци усиливают значение мелодии и вокальных форм, композиторы неаполитанской школы А. Скарлатти, Н. Порпора, Л. Лео, Ф. Провенцале продолжают традиции венецианских коллег, а также устанавливают жанр арии и разделяют номера на вокальные и речитативы.

Впервые детский хор появляется на оперной сцене в середине 17 века. В то время хоровая музыка стала выходить за рамки церкви и искать новые пути своего развития.

В эпоху классицизма появляются новые жанры оперы: опера-buffa, опера-seria и зингшпили, подлинный расцвет которых отражается в творчестве В.А. Моцарта. Новаторское достижение оперной драматургии композитора, прежде всего, выражается в ярких и выразительных образах героев спектакля и более значимой роли музыкальной составляющей, но при этом не уделяя внимания либретто. Перу В.А. Моцарта принадлежит хоровой номер «Послушай, как звуки хрустально чисты» из оперы «Волшебная флейта». Светлый музыкальный образ сочинения не оставляет равнодушным и современных исполнителей: этот хор исполняется не только на оперной сцене, но и входит в репертуар множества детских коллективов.

Детские голоса всегда были важной частью хорового искусства, в частности, хорового искусства Российской империи в XVIII веке: в этот период появляется все больше оперных театров, как государственных, так и частных, появляются частные певческие капеллы. Нередко пополнение состава певчих осуществлялось за счет юных крепостных, проживавших на принадлежащих помещику землях. Таким способом на протяжении многих лет Шереметевская капелла находила новых певцов в своих южных вотчинах.

В этот период детские хоры все чаще принимают участие в оперных спектаклях, но все еще не являются самостоятельными, отдельными коллективами, специализирующимися на данном виде музыкального исполнительства.

С приходом эпохи романтизма в XIX веке опера становится одним из ведущих жанров музыкального искусства. Растет количество оперных театров,

появляются новые стили и направления. Участие детей в оперных постановках все еще не является массовым, в основном ими исполняются небольшие сольные роли. По мере развития оперной культуры детские хоры все чаще становятся задействованными в спектаклях, но все еще не являются самостоятельными, отдельными коллективами, специализирующимся на данном виде музыкального исполнительства.

Распространенный в 19 веке жанр большой оперы на рубеже столетий стал уступать место новому стилю – веризму, изображающему современную действительность такой, какой она есть в реальной жизни. Стремясь представить общество как можно более реалистичным, представители веристского направления все чаще включают в оперы хоровые номера с участием детей. В это же время на базе театров появляются первые детские оперные студии: детские хоры становятся полноправными членами коллектива театров, наряду со взрослым оперным хором и симфоническим оркестром.

Жанр оперы с ее характерными чертами продолжал стремительно развиваться: во французской опере большой хор был одной из самых впечатляющих сценических фигур и поражал слушателя своей зрелищностью. В итальянских театрах хор на сцене сопутствовал настроению главных героев, сопереживал им, тем самым усиливая эмоциональный накал, как в «Аиде» Джузеппе Верди, или же создавал, яркий контрастирующий образ основной линии действия, как в «Богеме» Джакомо Пуччини.

В XX веке появляются новые художественные течения, которые оказываются очень далеки от романтического мировоззрения общества XIX века. Оперный жанр продолжает свое развитие и видоизменяется с появлением новых

экспериментальных и авангардных форм. Детские хоровые студии в структуре оперного театра становятся его неотъемлемой частью. На ряду с ними возникают детские оперные театры, где все роли исполняются детьми.

1.2. Специфика и структура работы детских оперных студий. Сравнение учебного процесса в хоровом классе ДМШ и в хоровых студиях оперных театров.

«Оперный спектакль – многокомпонентная художественная структура, которая органично объединяет музыку, поэзию и театральное искусство» (О.Летическая). В отличие от других видов театрального искусства, в опере музыка и музыкальное исполнительство играют главенствующую роль, объединяя все музыкально-театральные составляющие музыкальной драматургией. Важной особенностью хора в оперном сочинении является единство всех компонентов оперного синтеза: музыки, слова и драматического действия.

Хоровая студия при оперном театре – это музыкальное учебное заведение, в котором дети обретают навыки вокально-хорового исполнительства и участвуют в постановках оперного театра. Такие студии сочетают исполнительскую, образовательную и воспитательную работу.

Цель образовательной программы

Цель образовательной программы в студиях – обретение комплекса исполнительских навыков, применяемых на сцене оперного театра. Обучение детей направлено на общий профессиональный рост коллектива, оно происходит без индивидуализации образовательного пути.

Цель образовательной программы в ДМШ – обретение музыкальных навыков, развитие вокальных и музыкальных способностей, творческого мышления,

художественного вкуса. Индивидуализация образовательного пути является важным принципом.

Многоуровневость образовательного процесса

При реализации программ обучения учитывают психологические, физиологические и эмоциональные особенности детей в разных возрастных группах. В образовательных системах используется принцип многоуровневости образования, который позволяет развивать навыки учащегося постепенно.

Многоуровневость образования в ДМШ выглядит следующим образом:

- 1—я ступень: раннее эстетическое развитие. Возраст воспитанников – 5-7 лет;
- 2—я ступень: общее художественное развитие. Возраст воспитанников – 7-12 лет;
- 3—я ступень – подростки 13-18 лет.

В хоровых студиях многоуровневость образования отсутствует. Это обусловлено тем, что детский хор – коллектив, возраст участников которого ограничен, состав артистов обновляется ежегодно. В студии занимаются обучающиеся разных возрастов, и как следствие, разной подготовки. В хоровых студиях нет программ, рассчитанных на всестороннее развитие детей, как в ДМШ: образовательная программа обычно рассчитывается на пятилетнее или семилетнее обучение.

В хоровых студиях обычно происходит деление на две группы – занятия для начинающих и для основного состава учащихся. Участвовать в театральных постановках начинающим не разрешается до перехода на следующую ступень.

Вступительные испытания

Прослушивание в ДМШ является своеобразным вступительным экзаменом для ребенка. Проверяются главные критерии для поступления – наличие музыкального слуха, чувства ритма и музыкальной памяти. Обычно ребенка просят спеть куплет и припев любимой песни, прохлопать вслед за учителем ритм, пропеть звуки, сыгранные учителем и рассказать стихотворение. Считается, что музыкальным слухом обладает каждый: у одних детей он выражен ярко, у других – нет, но в процессе обучения эти навыки развиваются, поэтому в поступлении в музыкальную школу отказывают редко.

Прослушивание в хоровую студию отличается от прослушивания в ДМШ. Учащиеся хоровой студии – вокально одаренные дети с наличием музыкального слуха и развитым артистизмом. Музыкальная подготовка для поступающего будет большим преимуществом.

Художественный руководитель детского хора Большого театра Юлия Молчанова в беседе со специальным корреспондентом радиостанции «Орфей» Е. Андреас рассказывает, что практически все артисты коллектива учатся в музыкальных школах. Она считает, что хор – это «абсолютно концертный коллектив», а наличие музыкальной грамоты у артиста хора должно быть обязательным.

Критерии прослушивания в театре Метрополитен-опера, по информации, взятой с сайта театра, в – это «любовь к пению, общительность, наличие сильного голоса и навыков музыкального интонирования». Опыт вокального исполнительства не обязателен. Обычно прослушиваемого просят исполнить песню «Happy birthday to you» с фортепианным сопровождением.

В Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь необходимыми требованиями являются: наличие музыкального образования, артистичность, пластичность, возраст 7-8 лет.

Зачисление в детскую оперную студию Московского Государственного Детского Академического Музыкального театра им. Н.И. Сац также проводится по итогам конкурсного прослушивания (исполнение песни, танца, чтение стихотворения). Отмечается, что «предпочтение отдается детям, параллельно занимающимся в музыкальных школах, имеющим хорошие вокальные данные, чувство ритма и хороший слух, коммуникабельность, желание взаимодействовать в коллективе».

Поступая в детский хор театра «Урал Опера Балет», поступающий должен исполнить «песню детского репертуара без аккомпанемента».

Различия учебного процесса в хоровых студиях и ДМШ

Образование в детской музыкальной школе комплексное: дети учатся играть на музыкальных инструментах, изучают основы теории музыки и музыкальную литературу. Учебная деятельность ДМШ направлена на развитие музыкально-эстетическое воспитание детей, расширение музыкального кругозора, формирование навыков ансамблевого исполнительства.

В хоровых студиях дети не получают комплексное музыкальное образование, программа направлена на развитие только тех навыков, которых артист хора сможет применить на сцене оперного театра.

Занятия хорового класса в детской музыкальной школе на хоровом отделении длятся два академических часа в неделю, на остальных отделениях – один академический час в неделю.

Занятия в детских хоровых студиях обычно проходят два раза в неделю по полтора часа.

В театре Урал Опера Балет репетиции хора проходят 3 раза в неделю, а исполняются спектакли с участием детского хора – 4-6 раз в месяц.

В детской студии Белорусского оперного театра занятия проходят 3-4 раза в неделю.

Юлия Молчанова отмечает, что график детского хора Большого театра может изменяться в зависимости от оркестровых и других репетиций: «Мы, конечно, стараемся придерживаться единого графика, в основном наши репетиции проходят в вечернее время. Но ситуации бывают разные. Мы, разумеется, очень завязаны с театральным графиком, поэтому если репетиции оркестровые (например, утренние), то вполне понятно - на них вызываются дети».

Также различаются в хоровых студиях и ДМШ преподаваемые дисциплины. Особенностью является то, что для участия в оперных постановках юные артисты детского хора изучают основы мастерства актера, хореографии.

В детской оперной студии МГДАМТ им. Н.И. Сац преподают следующие дисциплины:

«— хор, музыкальная грамота (развитие вокальных данных и основы музыкальной грамоты);

— мастерство актера (театральная игра, тренинги, концентрация внимания, взаимодействие, общение, логика действия, работа над ролью);

— основы сценического движения и танца (танец как форма выражения чувств. Эмоциональное, физическое развитие ребенка, координация движения, развитие воображения и внимания, развитие чувства ритма. Композиция);

— сценография. История театра (В рамках курса изучается история культуры от начала ее зарождения до современности, включая костюмы, мебель, предметы быта. Дети сами создают эскизы и изготавливают декорации и костюмы для студийных работ).»

Также в студии предусмотрено «знакомство детей с устройством театра, техникой безопасности и поведением на сцене и за кулисами, с театральными профессиями.»

Помимо оперного репертуара многие детские хоровые коллективы при театрах изучают и концертный. Часто помимо театральных выступлений детские оперные хоры ведут самостоятельную концертную жизнь.

Примером успешного совмещения участия в театральных спектаклях с самостоятельной концертной деятельностью является детский хор Большого театра. В настоящее время хор успешно совмещает участие в театральных спектаклях с автономной концертной деятельностью. В репертуаре коллектива – « русская и европейская хоровая классика, духовная музыка XV-XX веков. Детский хор Большого театра записал несколько компакт-дисков, в том числе два альбома рождественских песнопений и концертные программы с пианистами Владимиром Крайневым и Михаилом Банком».

Коллектив выступал во всех залах Московской консерватории, в Концертном зале имени П. И. Чайковского, Московском международном Доме музыки, Центральном доме работников искусств, в залах музеев имени А. С. Пушкина, имени М. И. Глинки. Также хор Большого театра осуществлял гастрольную деятельность в Германии, Италии, Эстонии, Японии, Южной Корее. Поездки коллектива в качестве части театральной труппы происходят намного реже, чем как самостоятельный коллектив, так как театру вывозить на гастроли еще и детскую труппу бывает довольно проблематично. Юлия Молчанова

рассказывает, как поступает администрация большого театра в таких случаях: «На гастролях театр обычно выступает с местным детским коллективом. Для этого я приезжаю заранее, и где-то за неделю-полторы занимаюсь с местным детским хором, разучиваю с ними партии, ввожу их в спектакль. И к моменту, когда наша театральная труппа приезжает, местные дети уже хорошо ориентируются в репертуаре. Это тоже часть моей работы, как хормейстера».

Дальнейшие профессиональные возможности учащихся ДМШ и хоровой студии

По данным ВЦИОМ, 46% жителей России хотят, чтобы их дети получили музыкальное образование, причем 14% респондентов планируют отдать ребенка на вокальное или хоровое отделение. Оканчивают начальную музыкальную школу до 37 процентов желающих, среднюю еще меньше – около 19 процентов, а связывают свою жизнь с музыкой навсегда лишь единицы.

Образовательные программы государственных музыкальных школ часто ставят перед собой цели выявления одаренных детей в раннем детском возрасте, создание условий развития профессиональных музыкальных навыков и осуществление подготовки учащихся в средние специальные и высшие учебные заведения, которые ведут образовательную деятельность по программам музыкального образования. Это одно из приоритетных направлений образовательной программы в ДМШ, но далеко не все ученики выбирают идти по пути музыканта.

В хоровых студиях в основных направлениях образовательной программы подготовка к дальнейшей профессиональной музыкальной деятельности не значит, но начальное музыкальное образование в совокупности с

атмосферой театра, окружающей ребенка и желанием создают возможность профессионально связать свою жизнь с музыкой.

Глава II. ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА ХОРМЕЙСТЕРА С ДЕТСКИМ ХОРОМ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ

2.1. Роль хормейстера в хоровой студии при оперном театре

В процессе сценического представления оперы либо сочинения кантатно-ораториального жанра работа хормейстера остается как бы «за кадром», в тени дирижера. Однако деятельность хормейстера в оперном театре подразумевает выполнение множества задач:

1. Технологические задачи – включают в себя работу над звуковедением, певческим дыханием, артикуляцией, ансамблем и др.

А. Пазовский в монографии «Записки дирижера» подчеркивает значимость соблюдения строя тембрального ансамбля, особенно отмечая распространенные в оперных хоровых сценах «туттийные» фрагменты, в которых достичь естественного слияния вокальных тембров иногда очень непросто. Также он считает, что нужно с особым вниманием относиться к проблеме синтеза слова и звука – хормейстер должен добиваться не просто четкой дикции, а живой вокальной качественной речи, по его мнению, только таким образом можно не нарушить важнейших основ оперного искусства.

2. Художественные задачи – творческое прочтение хорового произведения, его интерпретация.

Для того, чтобы приступить к работе над сочинением, хормейстеру следует не только ознакомиться с музыкальным и литературным текстами, но и «понять автора, его эпоху, его душевный строй, его замысел, его средства выражения, стиль, и больше того, воспринять все это активно, иными словами – стремиться по-своему изменить познанную действительность».

Для многих дирижеров и хормейстеров точность воспроизведения авторского текста является предметом для размышлений. С одной стороны, некоторые хормейстеры ставят перед собой задачу исполнять партитуру следуя исключительно авторским указаниям. Такое исполнение нередко лишено подтекста, и поэтому не вызывает у слушателей художественных ассоциаций, которые всегда заложены в каждом сочинении.

С другой стороны, желание «разукрасить» партитуру «оттенками», которые не были указаны композитором, может привести к искажению авторского замысла.

Правильное воплощение образно-художественного содержания произведения возможно лишь при сочетании этих двух взаимодополняемых факторов, образующих уникальную концепцию хорового сочинения.

3. Педагогические задачи – работа над вокально-хоровыми навыками, работа над певческим дыханием, расширение представлений о хоровой культуре, развитие музыкального слуха.

Хормейстерам следует с особой значимостью относиться к развитию тембрового слуха ребенка: ребенок должен быть способен различать разнообразные музыкальные тембры, понимать их выразительные возможности, а также уметь управлять своим тембром в ансамбле с помощью самоконтроля, отталкиваясь от заложенного в произведении образа. Для артистов оперного хора это особенно важно, так как детям, особенно в начале

творческого пути, трудно ориентироваться в одновременном звучании симфонического оркестра, солистов с разными тембрами и взрослого хора, также представленного разными тембрами звучания.

Работая с детским хоровым коллективом, хормейстер должен учитывать психологические особенности, присущие ребенку в том или ином возрасте. Сложностью является поиск форм общения с детьми и проведения репетиций, при которых вокально-хоровые задачи выполнялись бы профессионально, а интерес детей к оперно-хоровому исполнительству никогда бы не иссякал.

Работая с детским хоровым коллективом, нужно учитывать определенные сложности в организации театральных процессов. Юные артисты, по мнению художественного руководителя детского хора Большого театра Юлии Молчановой, должны понимать, что, приходя в театр, – «они уже артисты, значит, на них уже ложится некая доля ответственности». Также Ю. Молчанова делится с корреспондентом решением данного вопроса в своем коллективе: «Я стараюсь их воспитывать таким образом, что здесь они должны вести себя как взрослые артисты. Это связано с выходом на сцену, с декорациями, дисциплиной, то есть, с большой ответственностью. <...> Именно поэтому они должны себя чувствовать взрослыми артистами, ощущать свою ответственность за каждое сделанное движение и спетое слово... и мне кажется – даже маленькие дети в 6-7 лет уже очень быстро становятся взрослыми и свою ответственность, в общем-то, ощущают».

2.2 Особенности проведения репетиционного и других процессов в оперном хоре при работе над новым спектаклем

Основой этого раздела является опыт главного хормейстера Пермского театра оперы и балета Владимира Васильева, изложенный в его книге «Размышления оперного хормейстера».

В. Васильев выделяет пять этапов работы хормейстера над новым спектаклем:

1. Предварительная самостоятельная подготовка хормейстера к первой встрече с коллективом по новой опере;
2. Разучивание музыкального текста оперы с хором в репетиционном классе;
3. Показ и «сдача» работы в хоровом классе дирижеру спектакля и спевки с солистами;
4. Реализация хормейстером всех замечаний дирижера;
5. Оркестровые репетиции.

Самостоятельная подготовка хормейстера

Перед тем, как приступить к разбору материала, хормейстер получает конкретное творческое задание от главных руководителей театра. Еще до начала хоровых репетиций хормейстеру требуется решить ряд организационных вопросов:

Подготовка хоровых партий. Хормейстеру редко предоставляется возможность не спеша отредактировать хоровую партитуру будущей премьеры и дать соответствующее задание библиотекарю. Нередко возникают ситуации, когда решение о новой постановке запаздывает настолько, что готовить хоровые партии и начинать осваивать оперу с хором в классе требовалось одновременно. В практике исполнения академических хоров

проблем, требующих корректив в музыкальном тексте, обычно, не возникает — если художественный руководитель или хормейстер видит, что сочинение не соответствует возможностям коллектива, он просто его не включает в репертуар.

В опере дело обстоит иначе. Например, хормейстерам оперных театров часто приходится идти на компромисс в многоголосных эпизодах: некоторые реплики, порученные автором отдельным хоровым группам, приходится передавать всей хоровой партии из-за малочисленности этих групп.

Литературная правка. Изучая оперную партитуру, хормейстер может обнаружить немало моментов, которых следует вынести на обсуждение с дирижером и режиссером. В зарубежных операх – перевод текста, вариантов которого может существовать несколько. Хормейстер, дирижер и режиссер часто сочиняют свои варианты, так как переводный текст не всегда отражает метрические и ритмические особенности подтекстовки музыкальной фразы.

Проблема расположения артистов хора на сцене. Из опыта В. Васильева

Во время разучивания оперных сцен, с момента, когда музыка в целом освоена, хор следует разделить на несколько составов, и в дальнейшем работа хормейстера должна заключаться в поиске наиболее оптимального варианта расположения отдельных групп на сцене.

Во время разделения на две группы с полярно разными мизансценическими задачами, но при этом поющими один и тот же музыкальный материал, у артистов хора может возникнуть ансамблевые, в основном ритмического свойства, трудности. В. Васильев считает, что целесообразно располагать хор на сцене нужно располагать таким образом, чтобы группе, выполняющей активную сценическую деятельность «противостояла» стационарно размещенная часть хора. Функция последней – предоставлять опору,

формировать целостное общее звучание, разреженное у первой группы, а также предупредить возможное расхождение хора с оркестром. Здесь также важен труд балетмейстера, задача которого сделать так, чтобы ни один артист хора, не выполняющий активных сценических действий, не мог быть «холодным» и скучающим.

Репетиционный процесс в хоровых студиях при оперном театре имеет ряд особенностей.

В практике оперных театров распространен опыт приглашения разных дирижеров. Хормейстер должен уделять внимание развитию навыков реагирования на дирижерский жест чтобы дети могли быстро исполнять указания приглашенного дирижера, так как при разучивании материала в хоровом классе учащийся привыкает к системе жестов и требованиям хормейстера.

Сложность из себя представляет также адаптация к оркестровой звучности. На занятиях хорового класса дети исполняют сочинения в сопровождении фортепиано либо же а'capella. На спектакле юные артисты хора исполняют роли в непривычных для себя условиях: с оркестром и в новой акустике. Хормейстер должен развивать навыки адаптации, создавая на занятиях хорового класса другие условия.

Также сложностью является исполнение партий при движении. Детским голосам намного сложнее преодолеть акустические особенности залов оперных театров, нежели взрослым исполнителям с поставленным голосом.

Условия сценического исполнения в сочетании с непривычным «аккомпанементом», симфоническим оркестром, поднимают еще одну проблему в детском исполнительстве – форсированность звучания.

Хормейстерам хоровых студий следует обращать особое внимание охране детского голоса – следует вводить динамические и тембровые ограничения, чтобы избежать крикливого пения, а также уделять достаточное внимание вокальной работе с учениками.

2.3. Практический опыт работы с артистами детских оперных студий по их подготовке к музыкально-исполнительской деятельности на сцене театра.

1. Участие детей в оперном спектакле в качестве статистов

Для артистов детского хора участие в массовых сценах в качестве статиста – прекрасная возможность начать свой путь в мире оперного искусства. Такой первый сценический опыт помогает юному артисту хора обрести уверенность на сцене и становится крепкой основой для дальнейшего развития музыканта.

Перед учащимися ставятся только немзыкальные задачи, но для выполнения требований режиссеров возникает необходимость в проявлении актерского мастерства.

Уже на этом этапе некоторые артисты хора проявляются себя ярче остальных. Такие дети могут стать исполнителями самостоятельных ролей: малолетнего князя Гвидона («Сказка о царе Салтане»), призрака царевича Дмитрия («Борис Годунов»), сына Чио-Чио-Сан («Мадам Баттерфляй»).

2. Участие детей в оперном спектакле непосредственно в качестве артистов хора

Для большего понимания особенностей исполнения детским хором оперных сцен, следует их проанализировать. Для этой задачи мною выбраны были:

Хор мальчиков «Вместе с новым караулом» из оперы «Кармен» Жоржа Бизе, первая картина четвертого действия оперы «Борис Годунов» М.П.

Мусоргского, первая картина оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского, сцена с детским хором из первого акта оперы «Тоска» Джакомо Пуччини и «Вальс снежных хлопьев» из балета «Щелкунчик» П.И. Чайковского.

Хор мальчиков» из оперы «Кармен» Жоржа Бизе

В качестве основы для сюжета «Кармен» Жорж Бизе взял часть новеллы Проспера Мариме, но за время создания оперы некоторые образы героев и другие ключевые моменты были переосмыслены композитором. Главным таким моментом является введение народных сцен, благодаря которым опера приобрела характер оптимистической трагедии. Такие сцены неразрывно связаны с танцевальными и маршевыми жанрами, примером последнего и является Хор мальчишек.

Мизансцена такова: сменный караул переходит через мост, а за ними бежит толпа мальчишек: «Они идут преувеличенно большими шагами, желая подражать солдатам и стараясь попадать в такт музыки».

Для юных исполнителей этот хор имеет несколько трудностей. Первая такая трудность – постоянная смена тонального центра: мелодия марша излагается на разной высоте, при этом в моменты изменения строя в оркестровой партии отсутствует гармоническая поддержка, хор производит тональный сдвиг самостоятельно.

Также особенностью, которая может стать трудностью для некоторых исполнителей является инструментальная природа основного материала хоровых партий: дети изображают оркестровые инструменты, подражают фанфарам труб.

Кроме этого, тесситурные, динамические и артикуляционные условия не совсем удобны для исполнителей.

Первая картина четвертого действия оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского

В этой картине действие происходит на площади перед собором Василия Блаженного, где появляется Юродивый в окружении толпы мальчишек. Хор скандирует: «Тррр, тррр, тррр, тррр! Железный колпак, железный кол-пак!». Юные артисты выполняют сценические действия: окружают Юродивого, швыряют в него монету. Главная трудность этого эпизода кроется не в музыкальном, а в образно-характером содержании – дети должны передать с помощью движений и голоса антигуманное отношение к Юродивому: по сюжету мальчишки дразнят унижают и оскорбляют героя.

Сцена представляет собой трехчастную композицию центральным эпизодом которой является «плач Юродивого». Контраст содержания крайних разделов, в которых участвует детский хор и центрального эпизода может содержать трудность: от юных артистов по требуется быстро «включиться» в характер, присущий исполняемому фрагменту.

Первая картина оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского («Хор гуляющих»)

Эта сцена является хрестоматийным примером использования детского пения в опере как средства художественной выразительности. Радостная детская заличка «Гори, гори, ясно!» является первой вокальной строчкой в опере, тем самым она как бы открывает светлую картину безмятежной жизни петербургского общества. Такой прием художественного письма значительно усиливает контраст этой сцены со следующей, в которой происходит основная завязка драматического сюжета. Во втором эпизоде с участием детского хора «Мы здесь все собрались на страх врагам российским» пение артистов дополняется маршевыми движениями.

Сцена с детским хором из первого акта оперы «Тоска» Джакомо

Пуччини

Для певцов детского хора эта сцена может иметь особое значение, ведь юные артисты будто бы играют себя – их героями являются юные певчие капеллы. Сценические действия наверняка исполняются с большим удовольствием: выбегая на сцену вслед за ризничим, дети выполняют основные немзыкальные задачи сцены: веселятся, шалят и размахивают свечами.

Исполнение детского хора сопровождается хороводом – дети поют, двигаясь вокруг ризничего по кругу. Трудность данной сцены заключается в невозможности безотрывно следить за дирижерским жестом, артистам хора приходится ориентироваться исключительно по слуху.

По сюжету эпизод веселья обрывается внезапным визитом Скарпио. В этот момент артисты хора должны молниеносно принять смиренный вид и расположиться на ступеньках. Чтобы эффект внезапности осуществился, артистам хора необходимы навыки собранности и умение быстро «переключаться» с одной эмоции на другую.

«Вальс снежных хлопьев» из балета «Щелкунчик» П.И. Чайковского

Исполнение данной сцены подразумевает только музыкальные задачи, так как артисты хора исполняют партии статично, поэтому раскрытие образного содержания номера артистами хора возможно только за счет пения. Детские голоса в этом номере должны звучать легко, полётно, так как хор олицетворяет голоса кукольного царства, куда отправились герои.

Двухголосная кантиленная мелодия повторяется четырехкратно, она имеет определенную структуру динамического развития – от *p* до *ff*. Трудностью является исполнение последнего проведения темы, в котором нельзя допустить форсированного звучания хора.

Заключение

При углубленном изучении особенностей работы с детскими хоровыми коллективами в оперном театре, хормейстер может столкнуться с проблемой острой нехватки методических материалов по данной теме, что приводит к трудностям в практической деятельности – в работе с детским оперным хором. Изучая данную тему, помимо посвященных ей малочисленных трудов, были проанализированы методы работы со взрослыми оперными, а также детскими академическими хоровыми коллективами: именно благодаря сочетанию знаний в этих областях хорового искусства стало возможным получить полную картину работы хормейстера в детских оперных студиях.

Резюмируя результаты освоения данной темы, был выявлен ряд специфических особенностей в практике детских оперных хоров. На основе опыта сценического исполнительства детских хоровых студий Белорусского национального оперного и Большого театров, а также театров Метрополитен-опера, «Урал Опера Балет», МГАДМТ им. Н. И. Сац были проанализированы репетиционные, учебные и организационные процессы, протекающие в детских оперных студиях. Также были изучены возможные трудности в работе хормейстера с детским хоровым коллективом оперного театра и приведены возможные варианты их решения.

В заключение следует отметить, что полноценное и эффективное функционирование детской оперной труппы в структуре театра становится возможным благодаря пониманию художественным руководителем и хормейстерами ключевых аспектов работы с коллективом, а именно: вокально-педагогической работы с артистами детского хора, работы над исполнительскими навыками, учитывая особенности оперного жанра со всеми составляющими.

Список использованных источников и литературы

1. Бизе, Ж. Кармен: опера в 4-х действиях: переложение для пения с фортепиано / Ж. Бизе. - Москва: Музыка, 1973.
2. Булгаков В. Д. Становление и развитие оперно-хорового жанра в творчестве татарских композиторов // Вестник КазГУКИ. 2012. №3-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-operno-horovogo-zhanra-v-tvorchestve-tatarskih-kompozitorov>
3. В опере хор может быть одним из главных действующих лиц [Электронный ресурс]. URL: <https://krasopera.ru/press/interview/v-opere-khor-mozhet-byt-odnim-iz-glavnykh-deystvuyushchikh-lits.htm>
4. Владимир Валерьянович Васильев Размышления оперного хормейстера // ИПК "Звезда", 2005 -: 221 с.
5. Дылдина О. В. СИСТЕМАТИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМ ОРГАНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2023. №208. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistematizatsiya-muzykalno-stsenicheskikh-form-organizatsii-dopolnitelnogo-obrazovaniya-detey>
6. Детская оперная студия Московского Государственного Детского Академического Музыкального театра им. Н.И. Сац. URL: <https://teatr-sats.ru/detskaya-opernaya-studiya>
7. Дмитрий Ходош: хормейстер – это боец невидимого фронта [Электронный ресурс]. URL: <https://krasopera.ru/press/interview/dmitriy-khodosh-khormeyster-eto-boyets-nevidimogo-fronta.htm>

8. О.В. ХОР В ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЕ КАК ВАЖНЕЙШИЙ КОМПОНЕНТ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (1820 – 1830) //

Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. URL:

<https://science-education.ru/ru/article/view?id=15270>

9. Лазанчина, А. В. Детский хор в спектаклях Самарского академического театра оперы и балета (из опыта работы с учащимися ГБУ ДО "Детская центральная хоровая школа" г.о. Самара) / А. В. Лазанчина, Т. М.

Поберезкина // Театральное образование и театр будущего : Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием, Самара, 15 ноября 2018 года / Министерство культуры Российской Федерации;

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный институт культуры». – Самара: Самарский государственный институт культуры, 2018. – С. 81-86. – EDN YOJFGH.

10. Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова. - Київ, 2018. - 230 с., іл.

11. Макина, А. В. Особенности хормейстерской работы с артистами оперного хора / А. В. Макина // Наука, образование, инновации: апробация результатов исследований : Материалы Международной (заочной) научно-практической конференции, Нефтекамск, 17 декабря 2019 года / Под общей редакцией А.И. Вострецова. – Нефтекамск: Научно-издательский центр "Мир науки" (ИП Вострецов Александр Ильич), 2019. – С. 902-905. – EDN FVDYDZ.

12. Малацай Л. В. Изучение хоровых сцен оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского в процессе вузовской подготовки дирижёра-хормейстера // Наука. Искусство. Культура. 2015. №2 (6). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-horovyh-stsen-opery-boris-godunov-m-p-musorgskogo-v-protssesse-vuzovskoy-podgotovki-dirizhyora-hormeystera>

13. Метрополитен-опера [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.metopera.org/discover/education/educator-guides/hamlet/the-operatic-chorus/#:~:text=As in ancient dramas, the,the action of the drama>

14. Метрополитен-опера [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.metopera.org/about/auditions/childrens-chorus/>

15. Молчанова А.В. Развитие тембрового слуха участников детского хора театра оперы и балета // УГПУ. 2019

16. Мусоргский, М.П. Борис Годунов: опера. Клавир / М.П. Мусоргский. - Ленинград: Музыка, 1974.

17. Накишова Елена Юрьевна Хоровой театр детей и подростков как художественно-педагогическое явление // Образование и наука. 2011. №3.

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/horovoy-teatr-detey-i-podrostkov-kak-hudozhestvenno-pedagogicheskoe-yavlenie>

18. Прокопец Татьяна Юрьевна Особенности работы хормейстера в детском хоровом коллективе: музыкально-педагогический аспект // Педагогика и психология образования. 2014. №4. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-raboty-hormeystera-v-detskom-horovom-kollektive-muzykalno-pedagogicheskiy-aspekt>

19. Пуччини, Дж. Тоска: опера. Клавир / Дж. Пуччини. Москва: Музыка, 1959.

20. Урал Опера балет [Электронный ресурс]. URL: <https://uralopera.ru/kids-choir#postuplenie>

21. Чайковский, П.И. Пиковая дама: опера в 3-х дей-ствиях, 7 картинах: переложение для пения с фортепиано / П.И. Чайковский. - Москва: Музыка, 1978.
22. Чилин Гао СПЕЦИФИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХОРОВОЙ ОПЕРЫ А CARPELLA (НА ПРИМЕРЕ "ЯТРАНСКИХ ИГР" И. ШАМО) // European Journal of Arts. 2020. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-ispolnitelskoy-interpretatsii-horovoy-opery-a-cappella-na-primere-yatranskih-igr-i-shamo>
23. Юлия Молчанова: «Многие артисты детского хора Большого театра и в дальнейшем стараются связать свою судьбу с музыкой» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.muzcentrum.ru/news/2012/11/8769-yuliya-molchanova-mnogie-artisty-detskogo-khora-bolshogo-teatra-i-v-dalnejshem-starayutsya-svyazat-svoyu-sudbu-s-muzykoj>
24. Чабанный Владимир Федорович Художественное восприятие дирижером хоровых произведений // ТРУДЫ СПБГИК. 2008. №. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-voSPIriyatIE-dirizherom-horovyh-proizvedeniy>
25. Dr A. Sutherland Children in Opera // Cambridge Scholars Publishing, 2021, 1-30 p.
26. meloman.ru: Детский хор государственного академического Большого театра России. » [Электронный ресурс].URL: <https://meloman.ru/performer/detskij-hor-gosudarstvennogo-akademicheskogo-bolshogo-teatra-rossii/>
27. P.I. Tschaikowsky: The Nutcracker, ballet. Transcription by Willam Adams, 2019

Приложения:

Приложение 1

24 (spoken.) *mf*

Une, deux, mar-quant le pas. Les é-pau-les en ar-rière
Left, right, we're march-ing on! See how straight our shoulders are,...

cresc. *pp*

Et la poi-trine en de-hors, Les bras de cet-te ma-nière,
Ev-'ry breast is swell'd with pride, Our arms all reg-u-lar—

Tom-bant tout le long du corps. A-vec la gar-
Hang-ing down on ei-ther side. With the guard on

cresc. molto.

de mon-tau-te, Nous ar-ri-vons, nous voi-là! Son-ne, trom-
du-ty go-ing, March-ing on-ward, here we are! Sound, trum-pets

cresc. b. molto.

pette é-cla-tan-te, Ta ra ta ta ta ra ta ta, ta ra ta ta ra ta
mer-ri-ly blow-ing,

18117

Приложение 2.

18417

284

(Толпа мальчишек за сценой)

18. Сопрано

Тррр, тррр, тррр, тррр! Же - лезный колпак, железный колпак!

Альта

18.

(Ближе)

С. Тррр, тррр, тррр, тррр! Же - лезный колпак, железный колпак!

А.

(На сцену вбегает юродивый в веригах, за ним толпа мальчишек. (Часть народа замахивается на мальчишек, те отскакивают)

С. Улю,лю,лю,лю,лю,лю,лю,лю,лю! Тррр!..

А.

²⁾ [ПРИМЕЧ. ИЗД. 1930 Г.] Эпизод, аналогичный тантам от ц. 18 до ц. 23 включительно, встречается в Шмартинского действия настоящего клавира в сцене под Кромами. При исполнении оперы со вставной сценой на площади перед собором этот эпизод в сцене под Кромами пропускается (см. стр. 292 настоящего клавира, н. 201 по 203 включительно)

(ЗАНАВЕС)

(Голоса маленьких девочек)

Го-ри, го-ри яс-но, что-бы не по-гас-ло,

раз, два, три!

cre - scen - do

Приложение 5

14

Хор мальчиков (маршируя)

Раз, два, раз, два, ле-вой, пра-вой, ле-вой, пра-вой!

Мальчик-командир:
Правым плечом вперёд! Раз, два, стой! (Мальчики останавливаются)

Друж-но, брат-цы! Не сби-ваться!

Мальчик-командир: Слушай! Мушкет перед себя!
Бери за дуло!
Мушкет к ноге!
(Мальчики исполняют команду)

mf *p* (Tromba)

Scstenuto, ma l'istesso tempo

Хор мальчиков

Мы все здесь со-бра-лись на страх вра-гам рос-сий-ским.

p

Приложение 6

Allegro con spirito (♩ = 132)

Пев - ча -
Tut - ta

КАПЕЛЛИКИ (вбегают шумною толпою)
CAPPELLI! (*accorrendo tumultuosamente da ogni parte*)

КЛИРИКИ, УЧЕНИКИ И ПЕВЧИЕ КАПЕЛЛЫ
CHIERICI, CONFRATELLI, ALLIEVI E CANTORI DELLA CARPELLA

64

P.
Sagr.

- Я ко - ман - да - марш! Жи - во! На мес - то,
qui la cap - to - ria Pre - sto!.. In sa - gre -

(в большом беспорядке)
(*colla massima confusione*)

Что?
Do - ve?

Что?
Do - ve?

Приложение 7

The Nutcracker Ballet No. 9 Valse des Flocons de Neige

Children's Choir

P.I. Tschaikowsky

Tempo di Valse, ma con moto

A 24 **B** 28 **C** 16 **D** 5 **E** 8

Woodwinds (1st time)

70

76

Violins

116 2nd Violin *f* Ah ah

124 ah ah

133 **E** Ah ah ah

143 ah

Woodwinds (2nd time)

11

162 **F** Ah ah

171 *cresc.* *ff* *dim.* ah ah

Transcription by William Adams, 2019